

Poesía y experimentación

Aproximaciones a la escritura poética de Raquel Escudero

JOSEFINA MERCEDES SORIA

cuAndo vuELvo (anocheCIda) vuElvo

desproporcioNAdA

del / incAuce desmeDIdo / de: mis VERsos

¿Cómo leer la poesía que socava la noción clásica del verso, destruye la sintaxis, fragmenta la frase y dispone visualmente el lenguaje en el espacio de la página? Roland Barthes (2011) considera que la poesía moderna es “una poesía objetiva” en la medida en que su palabra erguida como signo en libertad, abierta a infinitas relaciones posibles, estalla la continuidad del discurso y produce una “naturaleza interrumpida que solo se revela por bloques”, sin lazos, sin funciones normativas, las palabras se encuentran gravitando solitarias y terribles con el peso enorme de su densidad semántica.

De este modo, se puede pensar la trayectoria poética de Raquel Escudero¹ como un espacio de experimentación vanguardista. Su escritura poética impulsa a desprenderse de la lectura lineal e indagar sobre las modulaciones significativas de esa particular estética de exploración del sentido y de la conciencia que es su lengua poética. Asimismo, es fundamental inscribirla en el marco de una tradición de renovación y experimentación del lenguaje.

Poesía moderna

Una de las obras insoslayables a tener en cuenta para pensar la experimentación poética es *Un golpe de dados jamás abolirá el azar* (2013 [1897, 1914]) de Sthéphane Mallarmé, la cual constituye una exploración de los límites de la escritura. Según Miguel Espejo, este libro es “la apertura fundacional de una concepción distinta de la palabra poética” (2013:11). En términos del propio Mallarmé:

[...] Los “blancos” en efecto, asumen su importancia y en un comienzo sorprenden... Hay que agregar que este empleo al desnudo del pensamiento con suspensiones, prolongaciones, fugas, o su diseño mismo, resulta, para quien desea leerlo en voz alta, una partitura. La diferencia de los caracteres de imprenta entre el motivo preponderante, uno secundario y los adyacentes, dicta su importancia a la emisión oral y la

¹ Raquel Escudero (cuyo nombre escribe ella misma sin “u”), tiene una producción poética descarnada y experimental, cada nuevo poemario es una atrevida apuesta a desafiar las convenciones poéticas y sociales; su palabra libre, poderosa, honesta, reinventa un lenguaje propio. Nació en Metán, provincia de Salta, en 1958. Cursó estudios de Derecho. Se desempeñó como periodista cultural en medios gráficos locales y radiales. Sus libros: *Campo abierto* (poemas, 1985), *a golpe* (poemas, 1987), *Prontuario* (poemas, 1988) *Nunca dar con el jamás de tanto siempre!* (poemas, 1990), *Oscuro tan Oscuro* (cuentos, 1993), *A manera de causa* (poemas, 1996), *Fragmento: nacida de ti* (poemas, 2001, primer premio Concurso Provincial de Poesía para autores editados). También tiene trabajos históricos como *La edad de Embarcación* (2011).

disposición, en el medio, en lo alto o abajo de la página, señalará que sube o desciende la entonación [...] (Prefacio de 1898 reproducido en nota 78, Espejo, 2013: 338).

En principio, el lector desprevenido queda azorado, totalmente estupefacto ante la ininteligibilidad primera de una escritura poética anómala y disruptiva respecto de la tradición poética clásica. Acaso desatar el verso libre al espacio de la página hace del poema una carnadura visual y rítmica totalmente distinta, disponiendo al lector a una lectura gráfica similar a la experiencia estética de la apreciación de un cuadro o de una notación musical.

Este “poema-constelación” como lo quiere llamar Haroldo de Campos (2000) forma parte de un proceso de emancipación del lenguaje poético en el que el foco se desplaza de la expresión bella de “las ideas” a una conciencia de la materialidad significativa de la poesía en su propio ser intransitivo. En este sentido, la escenificación de la crisis del lenguaje se lleva a cabo en esta espacialización visual que rompe con el pensamiento discursivo-lineal para dar lugar -en el contexto del surgimiento de la civilización tecnológica-industrial- a la simultaneidad, la interpenetración, la fragmentación y el caos.

El futurismo y el dadaísmo también imprimen una libertad creadora que destruye el orden lógico de la sintaxis y deja las “palabras en libertad”. Otra importante figura es Guillaume Apollinaire, que desde el cubismo poético hará suyas la “invención de palabras”, la supresión de la sintaxis, la puntuación y la armonía tipográfica o incluso los poemas adoptarán visualmente la forma de objetos, como los caligramas sintético-ideográficos.

En esta misma línea genealógica, el creacionismo de Huidobro emplea técnicas ideográficas que le permiten en el espacio de la página dispersar las palabras para conformar imágenes geométricas. En *Altazor* (1931) la exploración fónica y sintáctica del lenguaje va más allá de las convenciones retóricas. Así, de acuerdo con Yurkievich,

Podemos decir que Huidobro se insubordina contra la lengua y su sistema de normas, contra la lengua cuyo código de signos convencionales quieren imponerle una percepción preconcebida de la realidad. Huidobro busca acrecentar los poderes de la palabra, palabra que no sea una combinación de estereotipos sino un verdadero acto creador; forjar una palabra incontaminada a contrapelo de la lengua (1971: 85).

Asimismo, en esta apresurada reflexión sobre la experimentación poética no podemos dejar de mencionar la escritura de César Vallejo cuya expresividad innovadora se lleva a cabo plenamente en *Trilce* (1922), compuesto por una serie de poemas sin título, en los que la desarticulación del lenguaje distorsiona, multiplica y complejiza el significante hasta el hermetismo. Se destruyen los vínculos lógicos entre las palabras, las cuales condensan una diversidad de sentidos latentes y se disponen ideográficamente, espaciándose en distintas direcciones, las mayúsculas aparecen en medio de la frase o de la palabra, la ortografía se vuelve idiosincrática, los neologismos y el registro coloquial aparecen en contextos inesperados para imprimirle la singularidad idiomática de su poética.

Por su parte, el concretismo brasileño (1956) tiene sus antecedentes en los poemas cápsulas de Oswald de Andrade, pero es en el poema “Isso é aquilo” (1962) de Drummond donde el juego lúdico visual se hace presente. Para Haroldo de Campos (2000), “la radicalización ‘verbi-voco-visual’ hasta la sensación del límite” permite a la poesía concreta brasileña llevar el proyecto mallarmeano al extremo de la consumación.

Inicios de la vanguardia poética en el NOA

Como señala Santiago Sylvester en la introducción a la antología *Poesía del Noroeste argentino Siglo XX* (2003) el impacto más fuerte que tiene la vanguardia en el NOA

-aunque tuvo sus predecesores como Canal Feijóo con el libro *Penúltimo poema del fut-bol*– se lleva a cabo en la década del '40 con la aparición del grupo artístico-poético de *La Carpa*². Si analizamos el tercer cuaderno y boletín *Muestra Colectiva de Poemas*³ publicado en 1944 por el grupo, reconocemos algunos rasgos propios del *ethos* vanguardista: además del fervor y entusiasmo de renovación, otro de sus núcleos axiomáticos es la libertad artística y espiritual.

Muchos de los artículos del boletín reflexionan sobre el ejercicio artístico y promueven una liberación vanguardista frente los constreñimientos tradicionales. Una clara muestra de esto es el extracto de una carta de Gauguin, pintor posimpresionista del siglo XIX, quien destaca la experimentación y el empleo de nuevas técnicas que serán de influencia en el arte moderno. Otra referencia es la mención que Víctor Massuh hace de Walt Whitman a propósito de la obra poética del español León Felipe.

Asimismo, el texto programático, que tiene toda la estética del manifiesto vanguardista, inicia la *Muestra Colectiva de Poemas* con reflexiones sobre la libertad formal y el empleo del verso libre (“soplos torturados pasean a veces por el verso procurando constreñirlo a la expresión de sentimientos indóciles a la palabra, a la recepción de notas

2 La Carpa -integrada por jóvenes, muchos de ellos ligados a los primeros años de la Facultad de Filosofía y Letras de Tucumán- se constituyó en un movimiento innovador contestatario, un “contradiscursio” en la medida en que marcó rupturas y enfrentamientos con prácticas y discursos dominantes. Este movimiento tuvo como objetivo promover y visibilizar las manifestaciones culturales de sus miembros, a la vez que generar un proyecto autónomo y una conciencia poética mediante la difusión de su producción y de otras intervenciones artísticas locales, la autogestión editorial y la organización de eventos culturales. Cf. Martínez Zuccardi, 2012.

3 En sus primeras páginas podemos constatar que forman parte activa de este grupo alrededor de treinta personas entre escritores, plásticos y otros artistas. Los poetas que participan de la muestra son los integrantes más representativos del grupo: Raúl Galán (Jujuy); María Adela Agudo (Santiago del Estero); Manuel J. Castilla, Raúl Araoz Anzoátegui y José Fernández Molina (Salta); Julio Ardiles Gray, María Elvira Juárez, Nicandro Pereyra y Sara San Martín (Tucumán).

casi inasibles” [Muestra Colectiva de Poemas, 1944: 9-12]) y también, debido a una influencia romántico-surrealista, en torno a la necesidad de “romper los cercos de la razón” y “penetrar en los hontanares del ser” para “transmitir las más hondas vibraciones” (Op. cit.).

Ya situados en la poesía de mujeres de Salta no se puede dejar de mencionar un antecedente poético fundamental e insoslayable. A partir del trabajo de tesis sobre la obra poética de Sara San Martín, se realizó un primer acercamiento a las transformaciones estético-culturales de la escritura femenina de la primera mitad del siglo XX⁴. Uno de los resultados de esa investigación indica que la poesía femenina de principios de siglo en Salta se veía encorsetada en una tradición religioso-moralista respetuosa de los valores aristocráticos de una sociedad fuertemente estratificada y de los cánones clásicos de la métrica. Sin embargo, a fines de la década del 40 y a lo largo de 1950 comienzan a escucharse otras voces que se atrevieron a una mayor libertad expresiva y realizaron una apertura formal y temática hacia nuevas líneas de sensibilidad.

Entre estas voces disidentes de la escritura femenina podemos reconocer como antecedente de la poesía de experimentación algunos poemas de María Angélica de la Paz Lezcano⁵, veamos un fragmento de “La fiesta del tomate” de 1964:

4 Este estudio se realizó con la intención de contextualizar las primeras producciones de Sara San Martín en el circuito discursivo de la poesía femenina en Salta en el marco de una tesis de licenciatura (*Configuraciones estético-políticas en el discurso literario y crítico de Sara San Martín*, 2016).

5 María Angélica de la Paz Lezcano nació en Bolivia pero se estableció y editó en Salta hasta 1969. Entre sus poemarios se encuentran *Nocturno de amor y de mi pena* (1945), *Y esto era ayer* (1951) y la plaqueta *La fiesta del Tomate* (1964). Es representante por excelencia de la poesía amatoria y erótica desde fines de los 40 hasta incluso la década del 60. En ese período sus poemas se publican en los diarios *El Intransigente* y *El Tribuno*. Integra el grupo femenino de letras Tala a partir de 1947, junto a otras escritoras como Nelly Jara de Díaz, Juana Yarad y Mercedes Clelia Sandoval, esta última coordinadora y mentora del proyecto.

De dónde vienes Tomate,
por fin al alcance de
mi amorosa moneda de
1 \$

R A P I D O!
Sobre la mesa un manto bien blanco
No hay?
cualquier cosa, cualquier cosa, pero blanco
La paz por ejemplo.

Su tirante roja piel
debe brillar
debe fulgurar.
Qué viva qué viva.
Aplaudan.

En orden
En orden las ganas
los deseos
las manos domingueras recién lavadas.
[...]
Es que así está la tierra de caliente,
la piel de curtida, el corazón de arrodillado,
el hombre de callado.
[...]

Aquí,
sufrimos el automático tirar de los días,
el apilarlos en serie,
para cuándo? hasta cuándo? GOLPEO.
[...]

La presencia del signo gráfico numérico y el símbolo del dinero, el uso idiosincrático de las mayúsculas y la distribución de los espacios en blanco ya nos sitúan en una nueva estética de la escritura. El verso libre distribuye sus líneas mediante una voz poética potente y exclamativa, demandante e indignada. Esa interpelación constante la podemos rastrear a lo largo del poema desde la

interrogación inicial, pasando por la orden, la exhortación y la declaración taxativa. El “Tomate” es la metáfora de un estado humano de sumisión extrema, la pregunta sobre su procedencia se transforma en un segundo momento en un grito de desesperación: “R A P I D O!”, la contención de esa sumisión se presenta en la palabra “tirante” de “Su tirante roja piel”, que más adelante se replicará en “el automático tirar de los días”. La imagen de un tomate a segundos de estallar, la inminencia o espera de su explosión se hace clara en las preguntas “para cuándo? hasta cuándo? GOLPEO”. La mayúscula del verbo golpear conjugado en presente, lleva a cabo la acción a través de un acto de habla performativo.

Así también, podemos decir que el tercer grupo de versos distribuidos en el espacio de la página ironizan sobre la espectacularidad del tomate para no reventar, para seguir sirviendo como es frente al asombro sarcástico de la hazaña: “Qué viva qué viva / Aplaudan”. Nuevamente el imperativo sitúa en primer plano a la norma y las “buenas costumbres” (el deber y el orden) mientras que “las ganas” se encuentran al margen al igual que “los deseos” que quedan totalmente separados del resto de los versos. Tres ejes de sentido atraviesan el poema: el silencio de la sumisión, la monotonía del orden establecido y la necesidad de rebelión.

La experimentación poética de Raquel Escudero

Campo Abierto (1985) es el primer poemario de Raquel Escudero. De los veintiséis poemas que lo componen la mayoría no tiene título y se encuentran encabezados con números romanos (cuatro poemas no están numerados y dos sí tienen título pero no numeración). El poemario no tiene índice ni número de página y forman parte de su constitución las ilustraciones de Guillermo Pucci, artista plástico salteño, cuyos dibujos en el interior del libro son titulados

con números romanos, por lo tanto, se podría conjeturar, considerados poemas visuales que se intercalan con los poemas verbales.

El título del poemario junto con la ilustración de tapa establecen un juego irónico pues se visualiza un campo cercado por barrotes de celda suspendidos en el medio de un césped verde manchado o diseminado por pequeñas huellas amorfas. Al final del espacio verde solo se ve a través de los barrotes un cielo mayormente nublado. Las huellas amorfas y los barrotes de cárcel imprimen a “*Campo abierto*” otro significado.

Las metáforas del cuerpo torturado pueden constituir toda una constelación de sentidos en su entorno. Los poemas que abren y cierran el libro, que aquí presentamos a dos columnas, refieren al parto de un hijo entregado:

I	<i>Todos no querrán llegar</i>
<i>Parirás con dolor.</i>	<i>Tarde</i>
<i>Disipando la pena en agonía</i>	<i>al entierro</i>
<i>se acurrucará la impotencia</i>	<i>De la carne</i>
<i>A implorar</i>	<i>Del callado vientre</i>
<i>Las manos juntas</i>	<i>deshabitado</i>
<i>acementadas. Entregarán</i>	<i>Ebrios ademanos</i>
<i>Un día</i>	<i>Torturando</i>
<i>Un aura</i>	<i>olvidos.</i>
<i>Un crío</i>	
<i>Instante gris</i>	
<i>manchado</i>	
<i>Avariento.</i>	

El ritmo de los poemas modula un tono disfórico que se acentúa con el desplazamiento hacia la izquierda de algunos sintagmas o palabras que se leen entre silencios. La voz poética a modo de testigo demiúrgico predice lo que acontecerá: “parirás”, “entregarán”, “no querrán”, mientras que algunos verboides parecen designar las acciones de los

implicados: (la impotencia) “implorar”, (ademanos) “torturando”. Los versos se caracterizan por la condensación y la elipsis, hasta llegar a la descripción sinecdótica: “Las manos juntas/ acementadas”. La expresividad del sustantivo adjetivizado de esta última frase parece acentuar el gesto pétreo, no solo de la imploración sino al mismo tiempo de la entrega forzada. Una retórica de la privación y la mudez atraviesa los sentidos: “acementadas”, “avariento”, “callado”, “deshabitado”, “ebrios”.

Este despojamiento de lo humano hacia lo más abyecto del cuerpo se puede encontrar en otros poemas, en donde se lo nombra en términos de “huesos pelados”, “carne desangrada”, “sombra vacía”, “hinchados ojos”, “insecto malherido”, “pieles olvidadas”, “ojos inertes”, “piel incinerada”, “aullido atolondrado”, entre otros. La descripción metonímica y elíptica de la tortura domina la mayor parte de los poemas:

XII

*Adónde van las cabezas
trenzadas de brazos. Cuando
el que grita agrieta
miedos cotidianos.
Adónde el llanto
Gimiendo espacios
de ojos inertes. De madera
ocupada de lamentos
De sangre
viscerada.*

Se destacan los encabalgamientos que suspenden por unos instantes la continuidad de la frase. La fragmentación de la sintaxis y las sangrías acentúan el estado de incertidumbre y ponen el foco en el rema. La pregunta anafórica por el lugar de los cuerpos torturados se lleva a cabo a través de la sinécdoque “Las cabezas/ trezadas de brazos...” (kinésica del detenido), paranomasia “el que grita agrieta”, la personificación “...el llanto/Gimiendo espacios”.

A continuación, una gradación descriptiva del sufrimiento “...De madera/..de lamentos/De sangre”, va escalonadamente reduciéndose hasta dejar al desnudo la invención de un participio, “viscerada”, cuyo sentido verbal todavía latente, hiperboliza el gesto de destrucción.

Los poemas XI, XXII, XIV y XVI constituyen ilustraciones de Guillermo Pucci. Estos dibujos en blanco y negro trazan desde una mirada expresionista (al estilo de los grabados y dibujos de Francisco de Goya) toda la crudeza de la tortura sobre los cuerpos, nuevamente la estética de lo abyecto: la mordaza, los ojos vendados, los barrotes, los alambres de púas, la desintegración física.

Para Elisa Moyano⁶ (2011), Raquel Escudero forma parte de una “escena literaria de post-dictadura”, pues su participación en el grupo “Retorno” (1985) y en el “Manifiesto Poético” (1986), junto con otros poetas salteños éditos e inéditos que escribieron en esos años (entre ellos, Liliana Bellone, Nancy M. García, Luis Ferrario, Mercedes Saravia y Antonio Gutiérrez) la integra en la generación de los 80, la cual tiene la característica de ser “interprovincial” en la medida en que hubo intercambios y movilidad con poetas jujeños como Ernesto Aguirre, Pablo Baca, Alejandro Carrizo y Estela Mamaní. Esta generación de post-dictadura, atravesada por una estética de renovación vanguardista, en muchos casos abordará el tópico de la violencia, la censura, la tortura y la muerte, experiencia cercana que dejó el último terrorismo de estado en Argentina.

⁶ Ver “Fases de la escena literaria de Salta. Década de los 80. ¿Trayectoria de una generación bifronte interprovincial?” en Massara, Guzmán, Nallim (Directoras) *La literatura del noroeste argentino. Reflexiones e investigaciones*. También “El dedo fatal de la palabra: acerca de los textos de Raquel Escudero” en Informe de investigación Ibañez, Marta et al. (1993) *La escritura salteña de los 80. Condiciones de producción y reconocimiento*. El ensayo inédito (en prensa) de Elisa Moyano *La generación de los '80 de la posdictadura en Salta: ¿Una promoción desaparecida o un ave fénix?*

El poemario *a golpe* (1987) incorpora dos dibujos en estilo abocetado de Guillermo Pucci, en este caso un poco más cercanos al cubismo. El libro tampoco tiene índice ni número de página, además de presentar los poemas en numeración romana desordenada (aunque no todos los poemas están numerados, en este poemario se omiten intencionalmente los poemas XV, XVI, XVIII, XIX y XX; comienza con el poema XXVII). El epígrafe desenfadado de Enrique Molina, cultor del surrealismo, exalta el espíritu libertario e insobornable de la poesía. La crítica social y el desencantamiento atraviesan los versos que se desatan en el espacio de la página, desde un tono irónico y mordaz:

MEDIOCRE

Su cabeza cuelga siempre
del hilo de un saludo

Un sombrero le bastará
para rodar.

a golpe, título escrito con minúscula, parece poner al descubierto cierta moral hipócrita de “ciudades entumecidas”, “moscas muertas” y “vahos somnolientos”. Ya la voz poética lo advierte en el poema que abre el libro: “no sirve el taparse los ojos/ Asombrarse/ El no nombrar”, de allí por ejemplo que poemas como “ABORTO”, “HUMANIDAD”, “MEDIOCRE” y “EL ADIOS” tengan la impronta descarada del *feísmo*.

IV

Sus dedos hinchados
de tanto olvidarse

Urga
el brazo contiguo y lamentable
y antes
de que nadie lo vea

me pregunta la hora.

Este desenmascaramiento del gesto mezquino y cotidiano, hace de la sinécdoque del cuerpo un procedimiento que atraviesa el poemario, da cuenta de un sujeto dividido, cínico o indiferente, muchas veces en estado de descomposición social, por su falta de memoria, por su inautenticidad:

SOLO UNO DE MIS OJOS LLORO

ESPERANDO A MI HERMANO

Con *Prontuario* (1988) el juego experimental contra las convenciones gráficas propone una numeración aparentemente aleatoria de las páginas y el empleo de mayúsculas en algunas palabras y/o letras al interior de los vocablos con clara actitud irreverente:

INSTINTO

SOy
 arcaica maldición
 de voces oprimidas
el que
por las noches se libera
perdiendo
 vocales abatidas
SOy
el dedo
 fatal
 de la palabra.

Una estética de la transgresión respecto a las normas de la lengua, a los valores sociales y las costumbres, hace de la escritura un espacio de exploración y liberación. En este poema hay una reflexión explícita sobre el lenguaje poético, una “metapoética” de experimentación. Al parecer, la palabra poética no alcanza a expresar “las voces oprimidas” y por lo tanto se la interviene en sus elementos mínimos, los morfemas y fonemas, que serán alterados en mayúsculas en un gesto de desconfiguración del sentido y

conformación de una lengua poética propia. En el poema “Obra en construcción”, el sujeto poético se pregunta: “Qué/ he de hacer/ cuando/ me comience/ a hablar/ en idiomas/ difeRENTES!”

En *Nunca dar con el jamás/ de tanto siempre!* (1990) la tapa del libro de Raquel Escudero tiene un sugestivo dibujo de Roberto Maehashi. Trazos de la silueta de una mano que sostiene un lápiz en el extremo inferior, mientras que arriba se ubica el contorno de un rostro acostado boca abajo del que se desprende el contorno de una mano con dedos casi rozando los dientes. Si damos vuelta el libro, nos encontramos con un sujeto inquietante e inquietado que dibuja su poesía.

En este poemario es clara la voluntad de innovación poética puesto que ya desde el título, el cual recoge un verso de *Trilce* de Cesar Vallejo, la autora se inscribe en la genealogía de experimentación poética mencionada al comienzo del trabajo que, como ya dijimos, busca abolir o disolver el lenguaje convencional para montar una figura simultánea, una especie de partitura contrapuntística:

des-peDIda

esCARvas

me desen-TIErras

Tus ojos

ANdan

TodaVIA

por
mi
cuERpo

PERDIDOs.

La disposición de las mayúsculas en el interior de las sílabas o morfemas de la palabra, recurso ya utilizado en *Prontuario*, parece marcar la modulación del tono para quien lee en voz alta y a su vez, en algunos casos, desarticula

otro paralelismo, “Como si TOdo fuEra”, “Como/ si Nada basTAra”, apuntan a esa misma condena de la “eterna fregona” a la que todos ordenan que saque más brillo, que no es suficiente. Finalmente, la cámara nos deposita en la sinécdoque-metáfora del “laMENTo verDOso” en el que se ha convertido la sirvienta, sujeto anónimo oprimido por la indiferencia de su servidumbre.

En *a Manera de Causa* (1996) y *Fragmento nacida: de ti* (2002), la búsqueda de un lenguaje poético propio llega a su más extremo desarrollo. En el prólogo al libro de 1996, “Raquel Escudero o la visión de la intemperie”, Nélida Cañas subraya: “Raquel se despiensa/se mutila/se fragmenta/se golpea/se degrada/ se reitera/se desborda/ siente que ‘la-razón-es-una mancha-enceguecida-cargada-de-parpados’” (Cañas, 1996: 7-10). En estos últimos libros cada poema parece una pieza o montaje artísticamente creado y desplegado en el espacio de la página.

Pareciera que la descomposición de las palabras, ya sea por el uso anómalo de mayúsculas o por su separación interna mediante el guion o la barra, genera extrañeza y profundidad en los vocablos, a la vez que activa y evoca sentidos latentes. Asimismo, el empleo de paréntesis produce un contrapunto de voces en primer y segundo plano, una intimidad más raigal aclara o confiesa el estado poético que se dibuja. Los paralelismos se acumulan para abrir paso a la descripción densa y los dos puntos pierden su sentido funcional para aportar un sentido idiosincrático. En estos poemas-constelación, ni la ortografía queda en pie puesto que, como las otras convenciones del lenguaje, se pone en estado de crisis.

Palabras finales

Dos constantes atraviesan la escritura de Raquel Escudero, por un lado, la experimentación vanguardista, por el otro, su aguda crítica no solo a los hechos más traumáticos de la vida social como la dictadura sino también, en sus últimos libros, a una variedad de actitudes y prácticas sociales que delatan las costumbres de una cultura destructiva, hipócrita y mezquina, como la sociedad de consumo. Su poética va encontrando paulatinamente una singularidad expresiva que sacude la naturaleza funcional del lenguaje y a la vez pone en tela de juicio los valores inauténticos de una sociedad en descomposición.

Como señala Roland Barthes, la poesía moderna tiene “Hambre de Palabra”, en la medida en que al destruir las relaciones del lenguaje, su discurso poético solo deja persistir los fundamentos lexicales, la densidad de su libertad que se irradia mediante múltiples posibilidades y reflejos. La escritura poética de Raquel Escudero participa de esta práctica experimental y concibe a la poesía como una instancia de invención, de asombro, de celebración sagrada de la discontinuidad y la fragmentación gráfico-visual, que en definitiva tiene su origen en la fragmentación de lo humano. En esta búsqueda de una lengua poética propia abre el diálogo con otras expresiones artísticas de vanguardia (la pintura y la poesía visual) y espesa su discurso llevándolo hacia los límites de lo decible.

Bibliografía

- Barthes, R. (2011) “¿Existe una escritura poética?”. En *El grado cero de la escritura: seguido de Nuevos ensayos críticos* (36 – 42). Buenos Aires: Siglo XXI.

- De Campos, H. (2000) "Poesía y modernidad: de la muerte del arte a la constelación. El poema postutópico". En *De la razón antropofágica y otros ensayos* (24 – 47). México: Siglo XXI.
- La Carpa (1986 [1944]) *Muestra Colectiva de Poemas. Edición facsimilar*. Salta: Universidad Nacional de Salta.
- Escudero, R. (1985) *Campo Abierto*. Salta: Ediciones Duende.
- _____ (1987) *a golpe*. Salta: Editorial Inti.
- _____ (1988) *Prontuario*. Salta: Editorial Inti.
- _____ (1990) *Nunca dar con el jamás de tanto siempre!* Salta: Editorial año 2000.
- _____ (1996) *a Manera de Causa*. Salta: Gráfica Editora.
- _____ (2001) *Fragmento nacida: de ti*. Salta: Ministerio de Educación de la Provincia de Salta.
- Mallarmé, S. (2013) *Obra poética*. Buenos Aires: Colihue.
- Moyano, E. (1993) "El dedo fatal de la palabra: acerca de los textos de Raquel Escudero". En Ibañez, M. et al. *La escritura salteña de los '80. Condiciones de producción y reconocimiento. Informe de investigación* (80 – 98). Salta: CIUNSa.
- _____ (2011) "Fases de la escena literaria de Salta. Década de los '80. ¿Trayectoria de una generación bifronte interprovincial?". En Massara, L. et al., *La literatura del Noroeste Argentino. Reflexiones e investigaciones*, Vol. I, (120 – 131). San Salvador de Jujuy: EdiUNJU.
- Moyano, E. (en prensa). *La generación de los '80 de la posdictadura en Salta: ¿una promoción desaparecida o un ave fénix?*
- Solaligue, C. (2011) *El cuerpo del poema y el cuerpo en el poema. Afinidades y diferencias en tres poetas salteñas contemporáneas: Mercedes Saravia, Teresa Leonardi Herrán y Nancy García*. (Tesis de Licenciatura). Salta: UNSa.
- Sylvester, S. (2003) *Poesía del Noroeste Argentino Siglo XX*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.
- Vera Barros, T. (2014, comp.) *Escrituras objeto. Antología de literatura experimental*. Buenos Aires: Interzona.

- Yurkievich, S. (1971) *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana: Vallejo, Huidobro, Borges, Neruda y Paz*. Barcelona: Seix Barral.
- Martínez Zuccardi, S. (2012) *En busca de un campo cultural propio. Literatura, vida intelectual y revistas culturales en Tucumán (1904-1944)*. Buenos Aires: Corregidor.

